

A MAROSVÁSÁRHELYI MŰVÉSZETI EGYETEM DOKTORI ISKOLA

# SZÍNHÁZTÖRTÉNETEK KELET-EURÓPÁBAN

**-ABSZTRAKTFÜZET-**

**SZÍNHÁZMŰVÉSZETI EGYETEMEK DOKTORI ISKOLÁINAK**

**II. NEMZETKÖZI MŰHELYKONFERENCIÁJA**

**2020. NOVEMBER 14. 9.00 – 15.00**

## **ADAMOVICH FERENC TAMÁS: SZTANYISZLAVSZKIJTÓL AZ AFFEKTÍV MOZGÁSPEDAGÓGIÁIG**

Előadásomban arra keresem a választ, hogyan lehet felhasználni a XXI. század tudományos eredményeit a színészek és táncosok alkotói eszköztárának bővítése érdekében egy komplex technika segítségével, ahogy 120 évvel ezelőtt Sztanyiszlavszkij is megtette rendszere kialakításánál, miként markánsan támaszkodott Pavlov eredményeire.

Az affektív mozgáspedagógia rendszere a XXI. század neurológiai, fizikai színházi, jóga elméleti és gyakorlati eredményeire támaszkodik. A rendszer kialakításában segítségemre vannak táncművészi, pedagógusi és jógaoktatói tapasztalataim. A technika nem csak abban segít, hogy az érzelmek a test és a mozgás között kapcsolatot teremtsenek, hanem abban is, hogy ezeknek a kapcsolatoknak a segítségével mozgásra készítse a testet. A hipotézis arra a felvetésre épül, hogy az érzelmeink és a gondolataink befolyásolják kifejeződő reakcióinkat.

A tréning alatt a hatha jóga gyakorlatai segítségével egy semleges, neutrális állapothoz közelítve megtanuljuk érzékelni a testünkben keletkező fizikai érzeteket. A rendszeres gyakorlással figyelmünket pontosabbá és érzékenyebbé tehetjük. A tréning célja, hogy olyan érzelmi állapotra hangoljuk az elménket a mozgás segítségével, melyre egy jelenetben vagy koreografálás során, vagy akár egy workshop keretén belül szükségünk van. A hat vizsgált érzelmi állapot a hozzájuk kapcsolódó gyakorlatsorok végrehajtása következményeként kialakul, majd a testérzeteink megfigyeléséből keletkező impulzusok és érzetek segítségével mozgásra készítjük a testet. Az előadásban neurológiai eredményekkel alátámasztom az affektív mozgáspedagógia alapvetéseit, melyek gyakorlati eredményekkel indokolják a testérzetre és a figyelem koncentrálására épülő elméletem és megfigyeléseim relevanciáját a jóga rendszerén keresztül.

## **BEZSÁN NOÉMI: AZ ERDÉLYI TÁNCSZÍNHÁZ SZÍNHÁZMŰVÉSZETI ELŐZMÉNYEI**

Tervezett doktori dolgozatomban az erdélyi táncszínház alakulásának fázisait, történeti háttérét, működését, művészi fejlődését vizsgálom. Kutatásom hipotéziseként, azt állítom, hogy az erdélyi táncszínház a romániai kortárs táncművészetben egy sajátos irányt képvisel, amely sokkal inkább a színház, mint a tánc oldaláról közelítve határozza meg önmagát. A hipotézis bizonyításának egyik részeként elemzem alakulástörténetének sajátosságait a XX. századi előzmények feltárása révén. A táncművészeti előzmények vizsgálata alapján, megállapítottam azon tézist, mely szerint az erdélyi táncszínház alakulásának meghatározó sajátossága, hogy nem kapcsolódik az erdélyi modern táncművészeti gyökerekhez. Jelen értekezésben a színház oldaláról közelítve vizsgálom az előzményeket, azt a folyamatot tanulmányozom, amelynek eredményeképpen a színházi közegben utat tört magának a táncszínház műfaja. Erdélyben a tánc-

színházi forma első megjelenése a színházművészethez, ezenbelül pedig a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színházhoz kötődik. Ezen felvetés bizonyításához a Figura csoport létrejöttének háttérét, körülményeit, működését vizsgálom. Behatóan tanulmányozom a mozgás szerepét az alakuló társulat kísérletező munkájában és előadásaiban 1984 és 1995 között, hangsúlyozottan vizsgálva Übü király című mozgásszínházi előadásukat. Ezt követően elemzem a Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház és a Háromszék Táncegyüttes közös produkciójaként születő Vénász című előadást, amely az ezredforduló után kialakuló erdélyi táncszínházi háló fő csomópontjának tekinthető.

## **BONCZIDAI DEZSŐ: VITÉZ LÁSZLÓ BÁBFIGURA KELETKEZÉSTÖRTÉNETE**

A magyar vásári bábjáték történetében a Korngut-Kemény bábos dinasztia több generációt átívelő tevékenysége összeforrt Vitéz László karakterének, a családi tradíció komponenseinek, az előadás nyelvezetének, stílusának és módjának a letisztulásával, megszilárdításával. A Korngut-Kemény bábos család apáról fiúra áthagyományozódott játéktípusa kikerülhetetlen referenciapontként determinálja a mai Vitéz László előadásokat. A figura megalkotása nem köthető a családhoz, a vásári bábjáték egyaránt több fejlődési stádiumon esett át, nemcsak a karakter, hanem a játék is magán hordozza a társadalmi változások nyomait és a tradícióhoz való ragaszkodás kettősségét. Vitéz László nevét először 1883-ban említik, de keletkezéstörténete visszanyúlik az ezt megelőző időszakra és szorosan összefonódik az első magyar bábfigura, Paprika Jancsi fejlődéstörténetével. A tanulmány három nagyobb egységre építve – Paprika Jancsi és Vitéz László bábfigura megjelenése, a Hincz család bábos tevékenysége és Vitéz László játéka, Vitéz László egyeduralma – végigköveti a magyar bábkarakterek fejlődésének történetét a Korngut-Kemény bábos családig.

## **CSADI ZOLTÁN: FEKETESZÁRÚ CSERESZNYE – DRÁMA- ÉS ELŐADÁSELEMZÉS**

Az 1930. november 6-án bemutatott Feketeszárú cseresznye hozta meg Hunyady Sándor számára az igazi sikert és tette elismert, ünnepest drámaíróvá. A Vígszínház húsz év után ismét megnyitotta a vasfüggönyt egy szerző előtt, hogy az fogadhassa a közönség szünni nem akaró tapsát. Amerikában filmet forgattak a drámából még ugyanebben az évben. A darab sikerét – a századik előadás után is – csak Hegedűs Gyula halála törte meg. De mi lehetett ennek a nagy sikernek a titka? A Vígszínház jellegzetes, sajátos játékhagyománya? Az előadás amúgy is népszerű szereplőgárdája, Gombaszögi Frida egész nézőteret átható vonzereje? Vagy a fájdalmasan aktuális téma, a Trianon-kérdés érzékeny megformálása? A történelmi események egybejátszása a szereplők egyéni sorsával? Dráma- és előadáselemzés a Pfister és a Philther-módszer kínálta szempontok alkalmazásával.

## **GÁL ESZTER: A KONTAKT IMPROVIZÁCIÓ DEFINÍCIÓI**

A kontakt improvizáció gyakorlása, testhasználat megváltozó változást hozott az 1980-as évek magyarországi alternatív színház- és táncművészet alkotófolyamataiban. Az érintés táncának is nevezett duett táncforma a posztmodern érában formálódott Észak – Amerikában a 70-es évek elején. Előadásomban a kontakt improvizáció kialakulásának rövid történeti bemutatása után, annak korai definícióit vizsgálom a testi gyakorlás, mozgástechnika, és mint közösségi tevékenység nézőpontjából, kiegészítve a mára kialakult diskurzusok irányáival.

## **KÉRI KATALIN VILMA: „ORSZÁGOS NEVEZETESSÉGEK TALÁLKOZÓHELYE”. FÜRDŐÉLET ÉS KÖZÖNSÉG A TIZENKILENCEDIK SZÁZADBAN**

A balatonfüredi színjátszás történetén keresztül a reformkori színházalapítás módjaival és Kisfaludy Sándor színházteremtő szerepével foglalkozom. Kutatásom hat különböző területet jár be (a színház megmaradt oszlopaira referálva). Jelen előadásom a negyedik fejezet témájára épül, azaz a gyógyfürdő és a színház közönségének összetételét vizsgálja a 19. században és annak hatását a balatonfüredi színjátszásra. Az előadás kitér a 19. század kulturális és politikai elitjének jelenlétére, elhelyezi Balatonfüredet az európai fürdő és színházi kultúra palettáján.

## **KERKAY RITA: KÖNNYEN ÉRTHETŐ KOMMUNIKÁCIÓ A SZÍNHÁZBAN**

A könnyen érthető kommunikáció az akadálymentes információ áramlását teszi lehetővé a megértési nehézséggel élő személyek számára, lehetővé téve, hogy a befogadó a kommunikációs képességeinek megfelelő szinten jusson információhoz. Arra a kérdésre keresem a választ, hogy egy színházi előadásban a színészi jelenlét, a látványvilág, a zeneiség képes-e ezt a funkciót betölteni. Hogyan lehet ezekkel egy irodalmi mű befogadását tanulásban akadályozott fiatalok számára megkönnyíteni, anélkül, hogy helyettesítő szöveget használnánk, és az eredeti szöveg költőisége sérülne.

## **LENKEFI ZOLTÁN: A BÉKÉSCSABAI NAPSUGÁR BÁBEGYÜTTES ELSŐ KÜLFÖLDI FELLÉPÉSÉTŐL AZ ELSŐ NEMZETKÖZI BÁBFESTIVÁL MEGSZERVEZÉSÉIG (1961-68)**

A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes történetével, illetve az együttes kapcsolatrendszerén keresztül az államszocializmus amatőr bábegyütteseinek működésével, mindennapos gondjaival foglalkozom. Kutatom az állam, és a felügyeleti szervek támogatási rendszerét, a bábjáték propaganda továbbító szerepét. Jelen előadásom a Napsugár hatvanas években kezdődő felemelkedését, nemzetközi sikereit, és az első nemzetközi bábfesztivál megszervezését vizsgálja. Ez az időszak, amely a társulat életében kiemelkedő, hiszen ekkor került fel a bábjátszás országos, és nemzetközi palettájára.

## **MATEKOVICS JÁNOS ZOLTÁN: CRISTIAN BAN „NEMÉPPEN 1918” CÍMŰ ELŐADÁSÁNAK DISKURZUSELEMZÉSE AZ ONLINE FELÜLETEN**

A sepsiszentgyörgyi Andrei Mureșanu román nyelvű színház által bemutatott Neméppen 1918 című előadás jelentősen felkavarta a romániai közvéleményt. A román Nagy Egyesülés centenáriumán 2018. december 1-én a Nemzet Útja nevű román civil szervezet aktivistái a csendőrség által nem engedélyezett villámcsődületet szerveztek a színház előterében, ahol felháborodásukat fejezték ki az intézmény vezetőségének, az előadás magyar szerzőjének az attitűdjét és az előadás plakátján levő magyar zászlót kifogásolva.

Az online és az offline sajtóban kialakult egy sajátos diszkurzus az előadással kapcsolatban. Jelen munka az előadás médiareprezentációjának diszkurzuselemzésére vállalkozik különös tekintettel az online felületeken megjelenő reakciókra. A diszkurzusok elemzéséhez Norman Fairclough (1992) háromdimenziós modelljét használom, valamint a szövegek elemzésénél Van Dijk (2000) módszertani keretét alkalmazom, azaz a hozzáférés, az elrendezés, a műfaj, a kommunikációsaktusok, a témák, a beszédaktusok, a stílus, a lokális jelentés, a kohézió, a retorikavizsgálatát, valamint a résztvevők pozícióinak és szereplőinek elemzését. Úgy gondolom, hogy a különböző reakciók háttérben az a tény áll, hogy az 1918-as Nagy Egyesülés eseménye egy emlékezeti alakzat a románság kollektív emlékezetében. Assmann szerint a kollektív emlékezet csoportfüggő, azaz „saját hordozóihoz tapad, és nem ruházható át tetszőlegesen. Ez a szentesemény, amely kijelöli egy közösség önazonosságát.” Nem férhet ebbe bele sem az előadásban megjelenő románul nem jól beszélő szereplő, aki deprofanizálja a diszkurzus hőseit, de ugyanúgy nem fér bele a kapzsiság és az „alantas” humor sem.

## **OLÁH TAMÁS: „A MÜRCÜS AZ ENYIM” .LÉNÁRD RÓBERT: PAJZÁN HISTÓRIÁK, 2014**

A vajdasági magyarság lélekszáma drasztikusan csökken. E folyamat megállítása érdekében a Magyar Nemzeti Tanács 2013-ban egy Népesedési akcióterv nevű stratégiát dolgozott ki, mely megoldási javaslatokat kínált fel a tartomány magyar ajkú, nemzőképes lakossága számára. Egy évvel később a Tanyaszínház társulata Lénárd Róbert rendező irányításával vizsgálta meg az akcióterv biopolitikai vonatkozásait, és erotikus vajdasági népmesék felhasználásával készített több szempontból is emlékezetes előadást.

## **POROGI DORKA: ÓDRY ÁRPÁD SZÍNÉSZETÉRŐL**

A színiakadémista Ódry Árpádról legelőbb az tűnik fel egy fiatal kritikusnak, Hevesi Sándornak, hogy a kezdő színész, ellentétben társaival, „tud beszélni”. Hetven évvel később ugyanezt írják le az első kritikák Monori Liliről. Előadásomban azt vizsgálom, hogy miként képviselte Ódry azt a máig erősen ható színészi iskolát, játék-eszményt a 20. század eleji Magyarországon, amelynek célja a beszéd és a játék természetessé tétele a mesterség, a munka eszközeivel.

## **RAINER-MIGSYEI NÓRA: METOO DEFINÍCIÓK**

Előadásomban a metoo mozgalom történeti és fogalmi tisztázásán túl kitérek doktori kutatásom (Nőkonstrukciók a magyar filmben 2011-től napjainkig, a metoo hatása) tudományos kérdésére is: Fordulópontot jelent-e a metoo, a magyar filmek női karakterábrázolásában? Előadásomban arra keresem a választ, hogy a metoo nő- férfi viszonyokat, társadalmi szabályokat gyökeresen megváltoztató jelensége és az azzal kapcsolatos konfliktusok, morális és viszonyrendszerekre vonatkozó dilemmák új diskurzus indító jelensége, mennyiben ad terepet újradefiniálni a nő-férfi viszonyokat, a nők társadalmi helyzetét illetve, hogy lehetőséget teremt-e a feminista szempontok érvényesülésnek a női karakterábrázolásban?

## **SZABÓ MÁTÉ: KOLORATÚRA-TÖRTÉNETEK: LUCIA**

Kutatásom alapvetően a zenés színházon belül az opera nonverbális, vokális momentumára, a koloratúrára koncentrálok, melynek történeti, zeneelméleti kutatásán keresztül annak jelenkori helyzetét, előadói lehetőségeit vizsgálja egy olyan módszer lehetőségét sugallva, mely az a énekes és rendező közötti színpadi munka során tartalommal tölti meg az énektechnikai bravúrt, és egyúttal meg is segíti azt.

A konferencián Donizetti Lammermoori Lucia III. felvonásában található áriát elemzem, ez az úgynevezett örülési jelenet. A koloratúrák elemzési szempontrendszerét a benne található kadenciára fókuszálva állítom össze, kitérek a témát leíró fogalmak rövid ismertetésére, miközben követem a száznyolcvan év alatt gazdagon variálódó alapanyagot a szerző eredeti verziójától saját változtatásain át a különböző előadói szokásokig. Kiindulásként bemutatom az ária szerkezetét, a műben elfoglalt dramaturgiai szerepét és ezen belül azokat a drámai és legfőképpen zenei eszközöket, melyekkel a mű az örület ívét, annak körülményeit ábrázolja. Énekesi példákkal illusztrálom, az előadáson belül ezt miként hozhatja létre az énekes, miként támogatja (vagy akadályozza) a színpadi munka különféle, rendezői, kar-mesteri, előadói rutinja és összegzem a nézői elvárásrend felépülését.

## **SZENTECZKI ZITA: MAGÁNMITOLÓGIÁK**

Színházrendezőként az foglalkoztat, hogyan tud egy előadás sok emberhez, széles közönségréteghez szólni akkor, ha az alkotás magja, kiinduló alapja valakinek a legszemélyesebb magánügye. Az egyén személyes története hogyan válik mitológiává, vagyis közösségi történetté egy-egy előadásban. Disszertációm a magánügyek, egyéni problémák közösségi helyzetben való tematizálását tárgyalja. A magánügyek közösségi ügyekké transzformálásáról van szó. Azt vizsgálom, hogy egyes, saját személyes életemből vett élmények hogyan működnek, mi a szerepük közösségi, színházi helyzetekben.

## **SZILÁGYI BÁLINT: A NAGY KAPITULÁCIÓ**

2020. október 7-én mutatták be a Trafóban a Nagy Kapituláció című előadást. Az előadásban „munka közben” látjuk Zsótért. Ahogy olvas, értelmez, instruál és így nyomon követhetjük, hogyan „olvassa bele” saját magát és a színésznőt (Stork Natasa) egy szövegbe (Pilinszky: Beszélgetések Sherly Sutton-nel). Mindketten önmagukat alakítják az előadás kezdetén, de végül megjelenítik előttünk George Allan-t és Leny Schindermann-t. Anélkül, hogy elváltoztatnák magukat. Hogy megy végbe ez a folyamat?

## **SZŐKE DALMA-ZSUZSANNA: TÉRREL VALÓ KOMMUNIKÁCIÓ A MINDENNAPI ÉS SZÍNHÁZI TÉR HATÁRÁN**

Kutatásomban XXI. századi kortárs erdélyi előadásokat elemzek, amelyek talált térben játszódnak, vagyis kőszínházon kívül eső, mindennapi térben. Kevés helyspecifikus előadás található az erdélyi színház repertoárjában. Dolgozatomban arra keresem a választ, hogy minek köszönhető ez a jelenség? Igény van-e a performatív jellegű előadásokra? Erdélyi



színházkultúránkra továbbra is jellemző a hagyományos realista színjátszás, a szövegközpontú előadások sora, a „mindenható” rendező, a színész „mintha”-játéka, a negyedik fal jelenléte, az itáliai, dobozszínház-jelleg és megmaradt a színpadnézőtér elkülönített formája. A mindennapi és színházi tér határán a kortárs erdélyi helyspecifikus előadásokban a néző csupán szemlélője az előadásnak, vagy résztvevője és cinkosa lesz? A néző milyen módon érzékeli a teret? A játékos és néző közötti határvonal eltűnik/elmosódik vagy továbbra is fennmarad? Elemzéseimben a nézőtérrel való kommunikációját vizsgálom, illetve, azt, hogy hogyan alakul ki, hogyan jön létre a néző és tér, néző és játékos viszonya. Az előadásokat, A valami csajok, avagy egyszerőt és az Oidipusz-t, elemezve kiderül, hogy a talált térben játszódó előadások sem lépnek ki teljes mértékben a hagyományos színház felépítéséből. Dolgozatomban elemzem a Rimini Protokoll Remote X című előadását, amelyben a néző-tér viszonya teljes mértékben egy performatív gesztus, hiszen a teret ők hozzák létre, azon valóság alapján, amit a mesterséges hang mond a fülhallgatón-, elektronikai készüléken keresztül. A hang felhívja a nézők figyelmét és problémává teszi a körülöttük levő valóságot, a várost és annak tereit. A néző-játszó-performer és város, tér között kialakul egy nem verbális térérzékelési kommunikáció. A nem verbális érzékelések verbális kommunikáció által jönnek létre, hiszen a fejükön levő fülhallgatóba folyamatosan kérdések és információk érkeznek, mindeközben mozgásban van a játékos-néző, így egy nagyon komplex térérzékelési mechanizmusnak a része.

## VÁRADI ÁGNES: CSÚF NŐK SZÍNPADI REPRESENTÁCIÓI

Az európai drámairodalom nőszereplői – nagy többségükben – egy jól működő társadalmi közmegegyezés szerint öltenek alakot, vagyis egységes normarendszer sztereotípiái formálják az egyes női figurák testi adottságait. A jól bevált, sztereotip minták áttörése ritka, kevés olyan darabot találunk, ahol olyan fiatal lányok válnak a drámák főszereplőivé, akik külső megjelenésükben valamilyen mértékben eltérnek a társadalmi normától. Jelen esetben három darab és benne három női szerep a kutatásunk tárgya: A. P. Csehov Ványa bácsi és benne Szonya továbbá Bródy Sándor A medikusának Rizája és W. Gombrowicz Yvonne, burgundi hercegnője. A kérdés az, hogy van-e önmagában dramaturgiai funkciója egy a megszokottól eltérő külső megjelenésnek, illetve egy a teste fogyatékosága vagy rútsága miatt önmagával és a társadalmi elfogadással küzdő lány hogyan válik/hat hősnővé? A csúnya, fiatal nő színpadi jelenléte még további elemzési szempontokat vet fel. Lehet-e jó drámai alap egy csúnya nő helyzete: emberi viszonyai, esetleges szegregált társadalmi státusza, megélhető szexualitása, férjkeresése? Az előadás a három dráma bemutatásával igyekszik a három nő eltérő másságát, önrepresentációs készségeit vagy képességeit, lehetséges szociális viszonyait feltárni.